

昆曲改编期待文学性回归

孙书磊

《戏剧文学》2006 年第 10 期

—

昆曲在发展过程中，与杂剧、传奇等古典文学名著结下了宿缘，成为最具文学性的民族戏剧艺术。然而，自从昆曲在 2001 年被联合国教科文组织列为人类口述与非物质文化遗产代表作以来，随着昆曲演出的繁荣，昆曲改编与文学的距离却愈来愈远。

一、文学性缺失的表现

当下昆曲舞台对古典文学名著的改编出现的文学性缺失现象，主要表现在四个方面。

其一，改编剧作重点表现的是昆曲的表演艺术而不重视塑造剧作的文学形象，使改编剧作失去了文学原著自身的矛盾冲突。如昆曲《1699·桃花扇》几乎成为昆曲表演的“展示会”，舞台成为昆曲艺术的“博物馆”。1699 年，孔尚任创作《桃花扇》旨在“借离合之情，写兴亡之感”。但在《1699·桃花扇》中，“离合之情”被夸大成了艳情，“兴亡之感”则严重不足。结果，改编之作仅仅展示了晚明秦淮河畔的繁华景象，而没有表现侯李爱情的深层意义。同时，原作光彩照人的著名文学形象李香君不同于其他戏曲女性形象的刚直性格，在改编剧作中没有得到突出的表现。

其二，消解文学原作的脚色分工。脚色安排是古典戏曲名著文学性构成的重要要素，然而，昆曲改编常常不按原著的脚色分工或人物精神来安排行当。如昆曲青春版《牡丹亭》中石道姑用俊扮而不是原作的净扮，其舞台效果显然不如精华版《牡丹亭》中由李鸿良的丑相扮演；昆曲《小孙屠》中俊扮的朱邦杰加强了反面势力的正面性，丑扮的孙婆冲淡了正面力量的稳定性，反面势力得不到坚决的批判，又削弱了对正面力量的充分肯定，使人物明显地丧失了原作中的性格特征；《1699·桃花扇》中包括李香君在内的秦淮八艳，个个扮相相似，以至于观众在观赏时长久时间不能辨认出到底谁是主人公李香君，谁是卞玉京、寇白门等。

其三，随意剪贴文学原著的唱词。原著的曲词有其自身的完整性，对原著曲词的任意剪裁，会破坏改编之作的文学性。昆曲的曲唱作为古代经典文学的生动再现，对文学的完整性要求极高。《1699·桃花扇》将原作的曲词作了支离破碎的裁用，不仅给人以“百衲衣”的感觉，甚至出现错位嫁接的现象，如史可法在原作《沉江》一出中的唱词被搬到了清兵屠城扬州的背景中演唱等，严重影响了艺术形象的塑造。

其四，消解原著传统性的矛盾冲突。早期南戏《小孙屠》以小孙屠孙必贵与李琼梅的斗争为主线，剧情矛盾十分尖锐，其中水性妓女李琼梅主动设计杀害梅香的关目，对于激化矛盾至关重要。然而，昆曲《小孙屠》却将李琼梅改为值得同情的人物，她从良之后在孙家“朝朝见冷脸”，于情人和丈夫之间苦苦挣扎，其最终背叛丈夫是被冷漠的生活所逼，被多情的情人所诱，梅香被杀则与她完全无关。如此过于现代化的处理，虽然使李琼梅性格丰富了，但却因此而极大地削弱了小孙屠斗争的正义性和必然性，动摇了小孙屠的主人公地位，表达着一个自相矛盾的主题。类似的现象还曾出现在昆曲《错立身》等其它改编剧作中，不赘述。

二、文学性缺失的原因

当下的昆曲改编之所以会出现文学性缺失的倾向，主要是因为受影视创作的时尚风气的严重影响，片面追求所谓“强大阵容”，“大制作”。青春版《牡丹亭》由台湾著名文学家白先勇先生策划改编，从一开始就打出“青春”的招牌。而当下“青春”一代受浮躁的社会风气熏染，偏偏看重艺术的感官效应，为此，在白先生的牵头和指导下，该剧切近青年人需求，进行了音乐、美术、服装等方面的宏大制作，使音乐制作西洋化，舞台布景写实化，服装设计异域化，给人以话剧化、歌剧化的强烈的感官刺激，从而在很大程度上满足了青年观众浮华的接受心理。诚然，该剧改编正如白先生坦言尽可能突出一个“情”字，但由于该剧在舞台演出时外在的感官效应对观众的冲击过于强烈，所以，该剧的文学性反而被淹没。大多数青年观众是因为仰慕白先勇先生的才名和受昆曲时尚的影响而去观赏该剧，其观后的感受也往往只记得舞台上杜丽娘和柳梦梅的青春美貌，对于汤显祖文学原著所蕴含的深刻的思想性却没有感受。

踵武其后，《1699·桃花扇》也是如此。该剧编剧、导演、舞美甚至文学顾问等，个个都是当今诗文界、话剧界、电影界极为著名或较为著名的文学家、艺术家，其创作阵容之强大相对于青春版《牡丹亭》有过之无不及，但唯独没有一个属于昆曲界的，甚至没有属于戏曲界的。该剧的筹划方也不是该剧的演出主体江苏省昆剧院，而是其上级领导组织、负责该省所有歌舞、音乐、话剧、戏曲等文艺演出的该省演艺集团。作为文化部门改制的较早试点单位，该集团为了生存和发展，将《1699·桃花扇》作为改制后一次“试水性”的探索，借鉴青春版《牡丹亭》商业运作的成功经验，进行经典戏曲的改编演出。商业运作不能无视影视时尚，但《1699·桃花扇》文学性的缺失却反映了影视时尚对戏曲改编深层的负面影响。

文学性缺失的另一个原因，就是对昆曲艺术的误解。其一，误认为昆曲艺术仅仅是曲唱技巧的艺术，忽视了昆曲内在的作为文学性表现的戏剧性。在昆曲的历史上，昆曲艺术经历了民间小唱、文人清唱、舞台搬演的三个阶段。每个阶段都存在曲唱技巧的问题，但并非每个阶段都有较强的文学性。昆曲的文学性主要体现在舞台搬演，作为举世公认的人类口述与非物质文化遗产代表的昆曲的历史文化意义也正是在以曲演剧这个层面上。然而，现在的昆曲宣传往往从满足人们对曲唱技巧了解和学习的需求出发，对昆曲演出的文学内涵强调不足。其二，认为昆曲艺术就是戏剧的舞美艺术，使昆曲舞美的完美性遮蔽其优秀的文学性。古人的推崇、当下的实践，使昆曲给人们的印象常常是美仑美奂、轻柔曼妙之类的阴柔之美，人们因此而忘记了昆曲还曾有过的阳刚之美。这种现象愈演愈烈，今天昆曲舞台全本演出的剧目便文戏多，而武戏少，柔情似水的《牡丹亭》被美国版、精华版、青春版一版再版地演出，《长生殿》、《桃花扇》也不断地演出在海内外形制各异的舞台上。这都引导人们看重昆曲美妙的音乐唱腔和舞美身段，而这些音乐唱腔和舞美身段所依托的戏剧文学却被遗忘到次而又次的地位。于是乎，在昆曲舞台上，文学性之卑劣，人们似乎在所不计；偶而体现文学性之美好，亦不易为人们所发觉惊叹。

三、文学性缺失的危害

对于一部剧作来说，没有了文学性，就意味着丧失戏剧性。作为戏剧的昆曲，如果没有了与之适应的戏剧文学冲突，也就因此失去了其固有的本质属性。众所周知，昆曲又被称为传奇昆曲，是直接搬演明清传奇文学作品的戏

剧。昆曲构建与化解矛盾冲突、塑造人物性格等文学手法，正是其感染观众的重要手段，没有了这些，昆曲只能成为哗众取宠之物，最终将会被观众所摒弃。

昆曲没有了文学性，将会误导观众对昆曲的认识，不利于昆曲的正确传播。对于有着六七百年历史的古老艺术昆曲，当下社会的绝大多数人都缺乏了解。初次接触没有文学性的昆曲表演，人们无论喜欢抑或厌弃，对于昆曲的传承而言都是贻害无穷：喜欢者先入为主地接受了一个有关昆曲的错误信息，从此确立了对昆曲根深蒂固的曲解，这样的负面影响将是恶劣且长远的；厌弃者因为讨厌这样的昆曲，而可能从此丧失对昆曲的感情和对传统艺术的信念。影响所及，这种贻害对包括京剧在内的其他地方戏改编与传播的影响也将是负面和长远的。

区别于话剧、影视等写实艺术，昆曲的文学性必须是写意艺术的文学性。不能认为只要把话剧、影视文学融入昆曲中就使昆曲具有了其应有的文学性。恰恰相反，带有话剧、影视文学性的昆曲不是真正的昆曲。昆曲的文学人物是尖锐对立的，昆曲的矛盾冲突有起承转合，昆曲作品的主题表达极为分明。任何现代复式结构的主题、复合结构的性格，都只能使昆曲走向话剧化、影视化。这是一种不正确的昆曲发展方向，长此以往，昆曲还将失去其区别于其他艺术尤其写实艺术的基本特征，最终失去其非物质文化遗产的价值。

四、文学性回归的途径

昆曲改编期待文学性的回归。首先，要强调昆曲舞台表演的文学性，不要因为过于强调舞台表演的感官效果而忽视甚至轻视昆曲的文学性。不仅如此，昆曲舞台的文学性还要符合戏曲文学的基本特征，突出文学人物的特征，甚至可以突出人物的某一单方面的性格特征，而不必面面俱到地展示人物性格的多维内容。这正是戏曲与话剧、影视的重要区别所在。惟其如此，才能保证昆曲传统的相对独立性。

其次，昆曲的改编、导演人员及其工作要定位准确。由于昆曲改编是再度创作而非原创，昆曲舞台的稳定性又极强，所以，要以文学原创为主导，以文学改编为促进，以舞台导演为辅助，尤其不能过于强调导演的地位和作用。此外，不论编导人员的实际出身是否是昆曲界或戏曲界，都必须要求其改编和导演过程遵循昆曲文学的传统规律。

第三，要确保上述两点，在根本上必须要求昆曲改编避免追逐时尚。虽然社会时尚对传播的效果有着不可低估的促进作用，但更有着不可忽视的瓦解作用，所以，昆曲改编非但不能把昆曲当作文化时尚来展示，更不能一味地迁就时尚的要求，否则昆曲优秀的文学传统将会在不知不觉中被解构掉。

（原载《戏剧文学》2006年第10期）

厦门大学图书馆